

ТВОРЧЕСТВОТО НА М. ЯКУНЧИКОВА

Максимилиан Волошин

Сътвореното от М. В. Якунчикова, взето в своята последователна цялост, представлява мощно освобождаващо движение, което може да се изобрази като плавно извита линия, описваща дъга и след това стремително насочваща се към висините. Формата на тази линия е класическа по своята простота и сила на напрежение; но в момента на изстрелването нагоре, за който целият живот е бил само едно засилване, линията изведнъж прекъсва.

Изучаването на тази крива е важно за изясняване на разликата между литературния символ и символа в живописата.

Когато „символът“ се превърна в девиз, изписан на знамето на изкуството, творците на словото заразиха живописата (която изначално и на първо място е изкуство символично – означаващо и указващо) с литературни символи, привнесени отвън.

Символизмът на словото и символизмът на формите са дълбоко и по същество противоположни един на друг. Символизмът на словото по своята природа е присъщ на всички хора, защото всички се докосват до стихията на думите и направляват потока на словото. Всяко впечатление се превръща в словесен израз. Това е толкова органично, че словесното често наричаме съзнателно.

Художникът на първо място трябва да се откаже от това обичайно човешко възприятие, тъй като, за да бъде годно за по-нататъшни художествени комбинации, всяко зрително възприятие трябва да остане в чист вид, без да е формулирано чрез думи.

Символът винаги се ражда от самия материал. Символът в живописата получава крайната си словесна формулировка само във възприятието на зрителя. Защото в живописата за самия творец той почти винаги е безсъзнателен. Строго погледнато, в живописата няма символ в прекия смисъл на думата – единствено възможно е той непосредствено да се роди в душата на зрителя. Повече от където и да било другаде символът тук е като припомняне на нещо.

Това, което художникът иска да каже с произведенията си, рядко съвпада с онова, което може да се прочете в тях. Относно символите на

Якунчикова ще говоря само за това, което може да се прочете в тях, без да засягам въпроса дали са били съзнателни, или безсъзнателни.

Първите си детски произведения, които Якунчикова създава преди заминаването си за Париж, понякога носят отпечатъка на добросъвестно и наивно изучаване на детайлите, а понякога – на идеализма на передвижниците. Едно от първите неща, в които проличава влиянието на Париж, е картината *Отражение на интимния свят (Reflet intime)*, която е много интересна по своя литературен замисъл, но е слаба като живописно изпълнение.

На перваза има ваза с големи бели цветя, а през прозореца се виждат вечерните покриви на дъждовния Париж. Върху стъклото леко проблясва отражението на стаята: запалена лампа с прозрачен абажур и нежен овал на лицето на момиче, склонило глава до нея.

Идеята на тази картина е много интересна. Тя ни въвежда в сложния свят от исторически символи в европейското изкуство. Неочаквано и остроумно свързва два символа – прозорец и огледало.

Прозорецът е първоизточник на европейската картина. Самата картина символизира прозорец – прозорец на стая или прозорец на душата, през които се вижда неизвестното, външният свят...

Огледалата – тези бездънни мистични кладенци на духа – са скритите отвори в нашата стая. Огледалото като символ е получило попълната си разработка в литературата. В живописа се е тълкувало като мистичен символ в *Портрет на кралското семейство* на Веласкес¹, където в дъното на стаята от пепелната повърхност на огледалото изплуват лицата на Филип IV и съпругата му.

Съединяването на огледало и прозорец в един такъв органичен образ като отражението на лампа на фона на вечерен град доказва литературната изтънченост на мисълта, но разработката показва, че литературността тук предшества зрителното впечатление.

В картината не е ясно по отношение на кое е избрана гледната точка: дали това е фонът на града спрямо отражението върху стъклото, или пък е отражението спрямо градските покриви. Не е ясно какво наблюдават очите. Отражението е твърде реално и закрива града, а не трепти с прозрачен огнен блясък между окото и лилавите тръби. И при това цветята на перваза са осветени от дневна, а не от вечерна светлина. Всичко показва преднамерена композиция, а не зрителен анализ на явлението.

¹ Диего Веласкес – *Менини (Las meninas)*, 1656. – Бел. пр.

Това е първият неуспешен опит. След това настъпва коренна промяна.

През една зимна нощ в Мьодонската гора² Якунчикова изпитва пронизващ ужас при вида на огромните звезди, поклащащи се между голите клони на дърветата. От това впечатление е създаден офортът *L'Éffroi (Страх)*.

На преден план е лицето на бягащо момиче с широко отворени от ужас очи, а зад нея са голите стволоче и клони на дървета – дълбината на синя гора, от която надничат огромни звезди, също широко разперени от страх. Произведението има двойствен характер. Случайно зрително впечатление дава на Якунчикова това усещане за звездата – вечен символ на ужас за човечеството. Тя го открива не посредством ума, а вътре в себе си – спомнила си е онова, което изпитват всички хора. Апокалиптичната звезда Аполион³, кометата от Дюреровата *Меланхолия*, звездата, която Манфред вижда в тъмния край на галерията⁴, езика на пламъка в тъмната галерия в рисунката на дудлея⁵ – това е същият онзи звезден ужас, почувстван от Якунчикова.

И този ужас е предаден в нейните звезди. А фигурата на момичето с изплашени очи служи само за ненужен литературен подпис, обясняващ този световен символ.

На художника е необходим преди всичко остър аналитичен ум, за да разчленява видимия свят на неговите основни линии и съотношения. Художникът преди всичко е геометрик, който живее със съотношенията между криви и ъгли. Якунчикова владее във висша степен този математически ум. За нея е била много важна и скъпа геометричната основа на видимото – скелетът на живописата, на който се опира всичко.

² Мьодонският парк (La forêt de Meudon) е част от дворцовия комплекс на мадам дьо Помпадур, купен от Луи XIV и притежаван и благоустроен от наследниците му – Бел. пр.

³ Аполион (гр.) – в Библията символ на наказанието Божие; звезда или ангел на бездната (Откровение на св. Йоан Богослов 8:10; 9:11). – Бел. пр.

⁴ Вж. първа сцена в първо действие на *Манфред* от Байрон (Пловдив: Летера, 2001, с. 9). – Бел. пр.

⁵ Дудлея – нискорастящо растение с удължени цилиндрични зелени листа. Отгоре погледната, дудлеята прилича на звезда. Според А. В. Лавров обаче Волошин вероятно има предвид английския живописец и график Дъдли Харди (Dudley Hardy, 1866 или 1867 – 1922) (вж. бележките към статията в: М. Волошин. *Собрание сочинений*, т. 5. Москва: Эллис Лак 2000, 2007, с. 820). Склонни сме обаче да смятаме, че Волошин има предвид растението дудлея заради неговата форма, напояща звезда, още повече че в това изречение акцентът е именно върху символиката на звездата, а главната буква в оригинала е по всяка вероятност следствие от нейната честа употреба в текстовете на символистите. – Бел. ред.

Да се разположи в тази област, значи да се разбере, да се разбере, значи да се направи.

Тя е изработила свой рисунък до крайно опростяване, довеждайки го до най-прост логически анализ на вещите и нещата, защото рисункът е логиката на видимото, логиката на взаимното притегляне, логиката на перспективата.

И когато с този поглед, с този изтънчен инструмент на познанието тя пристъпва към видимия свят, изпод пръстите ѝ се раждат неочаквани и прости неща, символични с онази безсъзнателна символика на живописиста, която от живота се влива във всяко истинско художествено произведение. Окоето ѝ става магически кристал и минали през него, най-обикновените образи получават дълбочина и значимост.

От форми и линии може да се излъчи ново слово, но никое слово не е в състояние да създаде нито една линия, нито една комбинация, която до този момент да е била невидима за окоето.

Париж и Русия са се слели в творчеството на Якунчикова в едно неразривно цяло, взаимно допълващи се, изчерпващи душата ѝ.

Париж с видимата си красота ѝ е дал проникновение в тайната на речта, дал ѝ е възможност да разбере Русия. Любовта към външните неща, които обозначават Русия, е можела да се създаде само в пещта на Париж. Само Париж е могъл да я научи да цени неща, толкова привични за окоето ни, че са престанали да бъдат видими; само Париж е могъл да я накара да създаде такова нещо като част от борда на лодка и закачено за него гребло, хвърлено върху зелени листа и бели звезди – лилии (*Весло*)⁶.

Между нейните руски и парижки творби има дълбоко съответствие.

Тя рисува парижките гробища с внимателно подредените им гробове, кръстове и решетки на тъмносива хартия, използва тъмнозелена боя за стволите на дърветата и само през перления черен венец и голите клони просветва бяло небе, трептящо като мътен скъпоценен камък. И редом с тези гробища са руските дървени кръстове на неоформените гробове; кръстове, чиято форма тя така обича – с покривче отгоре – символ на руската дървена къща, гроб – дом. И пред тях понякога има

⁶ За това пано изкуствоведът М. Киселъв пише: „основното пространство е запълнено с водни лилии, символи на тайнствения, раждащ се от дълбините прекрасен свят. В плавно построените на окръглени ритми елементи има нещо, напомнящо килим. И върху него е хвърлен остър диагонал с греблото, който придава на изобразеното вътрешна динамика. В колорита има елемент от декоративната преработка на естествени впечатления“ (Киселъв, Михаил. Мария Якунчикова и русский модерн. // *Наше наследие*, № 54, 2000). – Бел. пр.

запалени кандила, светлилки в прозорчетата, които още повече засилват усещането за интимната домовитост на руския гроб (*Кладбище, Лесное кладбище*).

Бретан със суровата си кротост е посредник между Русия и Париж. Дърворезбата там придава вкус на руските занаятчийски изделия. Тя откроява значението на народното изкуство.

Версай е близък и рѝден за Якунчикова през зимата – когато унилото небе виси над сивата растителност на парка и белите балюстради, стълбища и площадки, обсипани със сняг.

Париж, самият Париж, Париж като улица влиза в душата ѝ само с отделни, почти случайни впечатления.

Изгледът отгоре на Avenue de Wagram с Триумфалната арка привечер, в онзи момент, когато те се забелязват, но все още не светят с трептящи жълти петна в яркия здрач. Градината на Тյюлери в слънчев ден, с нейната печална пустинност и зелените саксии на олеандрите. Театърът на малкия Трианон в зимна вечер, сергиите на букинистите на крайбрежната улица до Pont-Neuf...

Всичко това е нарисувано с енергия, но е само упражнение за авторския почерк – проба на силите.

Само в Париж е можела така да се разбере дълбоката красота на старите дворянски домове – тази самотна сиротност на осемнадесети век, пренесен в дълбоката провинция на Русия. Само през Версай е можело да се стигне до такива картини като *Чехлы*⁷ – трепетен отблясък на величава красота, угасваща в неизмеримите равнини на страната на великата Тъга.

В мрачна зала в дълбината на далечно огледало тлее белият безцветен пламък на деня, а мебелите в сиви ленени покривала са като тъжни идоли и полилеят е прашен пашкул. Печални символи на отиващия си живот.

Дворянски домове с бели мраморни колони и гипсови коринтски капители – колониади от гръцки храмове на фона на вечерна руска тъга.

В тях е символът на руската душа, приела в себе си увяхващите цветя на далечни страни, които са и близки, и чужди на бавното томление на руския живот, и в болезнената вялост на стъблата им има неизяснима скръб – така близка на душата на Якунчикова.

На нея ѝ е близка и творческата сила на хлебородната земя.

Едри житни класове се поклащат и зреят в лунно сияние, в топлия въздух на сивия черномез:

⁷ Чехлы (рус.) – покривала за мебели. – Бел. пр.

Полето жадува за сърпа,
Тревата – за коса.⁸

В малките камбанарии, в църквите, в старите стени на Савинския манастир, в руските гробища (*Часовня в Наре, Саввинский монастырь*) няма непосредствено мистично чувство, но присъства тази фина вторична и дълбока сила на религията, когато нещата стават скъпи не заради мистичното им значение, а заради наситеността с чувства, с които са ги осветили милионите хора, които ги посещават.

За нея в тези неща живее

Богът на поколенията, стоящи
Пред този прост олтар.⁹

През целия си живот Якунчикова се стреми да се освободи от ласкателните вериги на маслената живопис: първо – в офорта, след това – в пирографирането и бродерията.

В паната върху дърво талантът ѝ достига своя висш разцвет. Рисунокът става уверен и безукорно точен. Всичко останало изглежда като подготвителна работа към тези заключителни акорди, пълни и радостни.

Непогрешимият скелет на рисунка ѝ, появяващ се с дълбоки черни линии върху повърхността на дървото, е желязна мрежа, която сковава видимата природа в основните ѝ кристали, а цветовете преминават като сивкав седеф по повърхността.

Тук едновременно с развитието на логиката на рисунка става освобождаване в цветовете – необходимото освобождаване от реализма.

Ако в рисунка този скелет приковава художника към реалността, то цветовете са крилата, които го отнасят от нея. Цветовете стават самодостатъчни, защото е важна не близостта им до природата, а основната формула на съотношенията между тях.

Паната върху дърво е най-завършеното и абсолютно нещо, което прави Якунчикова. В този стил е истинското ѝ лице, той е изцяло създаден и разработен от нея. Рисунокът ѝ тук се превръща в ред кристални силогизми на перспективата.

⁸ „Поле серпа запрсило, / Травушка просит косы“. Според А. В. Лавров това е неточен цитат от поемата на Н. А. Некрасов *Мороз, Красный нос* (М. Волошин. Цит. съч., с. 820). – Бел. пр.

⁹ „Бог поколений, предстоящих / Пред этим скудным алтарем“. Според А. В. Лавров това е цитат от поемата на Н. А. Некрасов *Тишина* (М. Волошин. Цит. съч., с. 821). – Бел. пр.

Тук започват да придобиват окончателното си възплъщение всички идеи, които не ѝ дават покой.

Тя отново се връща към идеята за прозореца и този път подхожда към него не през литературния символ, а чисто живописно. Това е *Прозорец (Окно)* с бял перваз, отворен към гъста борова гора – радостен и властен прозорец, през който отвън се вижда повече от изобразеното в *Отражение на интимния свят* – картина с толкова тънък замисъл.

Растението е висш символ на живота и радостта в живописата. Орнаментът от растителни линии и стъбла е вечно напомняне за изгубения рай на природата. Якунчикова подхожда към растителния орнамент в най-висшия момент от своя разцвет.

Тук са и белите нощни цветя на фона на тъмна гора, зад която гледа синя звездна нощ, тук са и десетките етюди за гоблена, представен на Световното изложение, за който тя подробно изучава руските треви, цветя и плодове (винетките към „Весы“ № 1, 1905, *Рябина*¹⁰).

Дървените играчки градчета стават за нея символ на старата народна Рус. Тя ги издига на фона на руски пейзаж, сама ги изрязва и оцветява. И редом с това е Париж – с езерото в Булонския лес и лебедите, скланящи шии в красиво движение (*Bois de Boulogne*), и ярките пролетни дни на март край Париж с всички мяркащи се пъстри покрайнини на града (*Бассейн в Версали, Тюльери*).

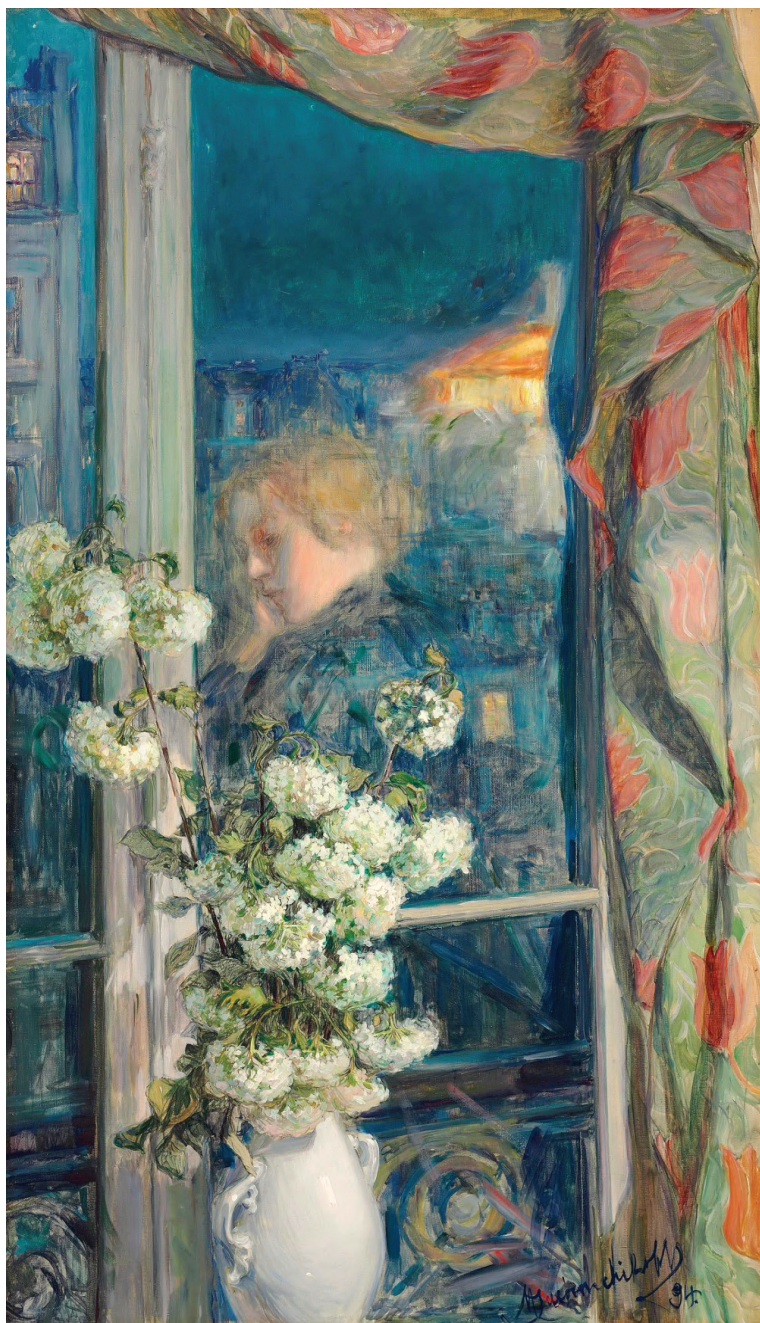
Загадъчно и особено важно е, че във времето, когато за Якунчикова е така ясна и разбираема външната природа, човешкото лице и фигура ѝ остават винаги чужди. Само една фигура се повтаря в рисунките ѝ и тя е винаги една и съща. Това е момиче с изящно лице, напомнящо на собствените ѝ портрети. Тя стои край лампа в *Отражение на интимния свят (Reflet intime)*, бяга ужасена от нощните звезди в *Страх (L'Effroi)*, простира ръце към дъгата в *Неуловимото (Insaisissable)*, безнадеждно се привежда над отрязано дръвче (*Непоправимое*).

Това е винаги тя – винаги една и съща, гъвкава, изящна и тъжна, и в очите ни неволно остават нейните ръце, безсилни и тънки като клонки на брезичка, поклащащи се на фона на синьото небе.

„Весы“, № 1, 1905, с. 30 – 38

Превод от руски: Дияна Николова

¹⁰ Рябина – офика (лат. *Sorbus*), род розоцветни растения и храсти. – Бел. пр.



М. Якунчикова, *Отражение на интимния свят*, 1894